

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Paisajes interiores. Poemario

Ecopoesía y Tanka: una visión contemplativa de la naturaleza. Poética

Obra literaria con poética

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

DIEGO VENEGAS CASTREJÓN

DIRECTORA

MTRA. ANA LEONOR CUANDÓN ALONZO

Ciudad de México, agosto de 2025.

Agradecimientos

Con profunda estima y reconocimiento expreso mi más sincera gratitud a la Mtra. Ana Leonor Cuandón Alonzo, quien me guio desde el kilómetro cero en la creación de este proyecto. Agradezco su dedicación, su tiempo y su valorable apoyo. Sus enseñanzas me inspiraron para trabajar en un tema poco explorado. A su familia y sus seres queridos, en especial, a su señor padre, que meció con amor y valores una vida bondadosa y amable.

Por su orientación y atención, mi agradecimiento a la Mtra. Claudia Jalife Montalvo, el Lic. Gustavo Humberto Lizarraga Maqueo y el Lic. Gerardo Fulgueira Ramírez. Su dedicación docente y sus observaciones enriquecieron este trabajo. Gracias por su amabilidad.

ÍNDICE

Primera parte. Poética

Ecopoesía y Tanka: una visión contemplativa de la naturaleza

Introducción.....	5
Capítulo I. Panorama de la ecocrítica.....	10
1.1 Surgimiento.....	11
1.2 La ecocrítica hispánica.....	17
1.3 El ecofeminismo.....	21
Capítulo II. La ecopoesía y los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana.....	26
2.1 La ecopoesía.....	27
2.2 La ecopoesía latinoamericana.....	28
2.3 Los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana de Roberto Forns Broggi.....	31
2.3.1 El don desde la voz femenina.....	33
2.3.2 El don de la hospitalidad.....	36
2.3.3 El don de la celebración.....	38
2.3.4 El don del reparo.....	40
Capítulo III. Poesía de la naturaleza y de las cuatro estaciones del año: el tanka japonés..	43
3.1. Historia del tanka.....	44
3.2 El tanka moderno y el grupo “La tierra yerma”.....	48
Capítulo IV. Tanka y ecopoesía en <i>Paisajes interiores</i>	52
Conclusiones.....	56
Bibliografía.....	58

Segunda parte. Obra creativa

<i>Paisajes interiores</i>	60
Primavera.....	61
Verano.....	78
Otoño.....	92
Invierno.....	106

Ecopoesía y Tanka: una visión contemplativa de la naturaleza

Introducción

Este proyecto emana de las posibilidades que tienen los estudios literarios para sosegar las crisis ambientales de que adolecen México y el mundo. Abreviar a través de la poesía el distanciamiento moderno del ser humano con la naturaleza, es la intención de un campo de investigación que dedica sus estudios al medio ambiente. Esta propuesta es la ecopoesía, una reciente manifestación de pensamiento en la formación de las relaciones entre naturaleza y literatura a través del marco lírico. Con el fin de presentarla, se analizarán los conceptos, definiciones y perspectivas teóricas de la ecocrítica, dado que la ecopoesía es un género poético que se desarrolla a partir de esta escuela reciente de crítica literaria. Asimismo, la ecopoesía y la ecocrítica son los cimientos de un planteamiento de identidad para mi obra creativa (poemario), misma que retoma una técnica basada en uno de los principales géneros de poesía en Japón: el tanka. Esta expresión de poesía japonesa es ideal para este proyecto, puesto que fomenta los valores sociales y la preocupación por crear conciencia sobre el entorno, al mismo tiempo que permite capturar sus fenómenos. El tanka se caracteriza por una brevedad silábica de treinta y una sílabas que, por su forma breve, permite trabajar una imagen en su calidad de instante. Desde mi perspectiva, era la forma adecuada para el fondo que quería fotografiar (por asociación al tratamiento de la imagen).

El objetivo de este escrito es poner de manifiesto cómo una forma poética antigua puede adaptarse a un enfoque nuevo: la ecocrítica y el tanka posibilitaron conformar tanto una expresión como una preocupación personal.

Después de una revisión de la presencia de la ecopoesía en Latinoamérica, el trabajo se enfocará en la revisión y análisis del tanka, uno de los géneros poéticos más antiguos, representativos y tradicionales de Japón. La estructura de este faro poético es el instrumento más preciso que ayudó a cimentar el estilo y la forma de mis poemas, tanto en la métrica como en el tono. El estudio de las características elementales del tanka es primordial, ya que estos cantos poéticos se vinculan con los temas y los sentimientos destinados a la naturaleza y el medio ambiente, al mismo tiempo que fortalece mi propuesta de poemas dedicados a las cuatro estaciones del año. Por último, dedicaré un apartado para delimitar las funciones y las características de mi poemario con el objeto de cultivar las vertientes básicas de la ecocrítica y la ecopoesía.

Este trabajo propone fortalecer el estudio del pensamiento ecocrítico, centrado en las relaciones entre lo natural y lo social, y en las correspondencias entre los seres vivos, sin dejar de lado que la literatura es también parte de esta cadena vital. Por tanto, las conclusiones estarán destinadas a defender la propuesta de introducir parámetros de la crítica ecológica para abrir un nuevo horizonte crítico y reflexivo para el análisis de textos literarios.

Por lo anterior, este trabajo se dividirá en cuatro capítulos. El primero está enfocado en exponer las definiciones, los modelos críticos, ejemplos y expresiones de la ecocrítica, misma que a partir de que críticos, poetas, escritores y estudiosos literarios expresan su preocupación por el medio ambiente.

En este primer capítulo expondré la historia de la ecocrítica, iniciando con la definición y el modelo teórico de la escritora estadounidense Aurora Cheryll Glotfelty (1958), ya que la concepción de esta autora engloba el término más referente para la crítica ambiental. De la misma manera, hablaré de los primeros congresos de literatura y

organizaciones que impulsaron los estudios de la ecocrítica a finales de la década de 1980, y que sólo estaban centrados en lengua anglosajona. Las investigaciones de Harold Fromm (1933) y Lawrence Buell (1939) que ayudaron a cimentar las bases de la ecocrítica. Del mismo modo, continuaré con la revisión atenta de la reciente llegada de la ecocrítica a la literatura Hispánica y de Hispanoamérica con los aportes de los escritores Carmen Lydia Flys Junquera (1969), José Marrero Henríquez (1962) y Julia Barella Vigal (1965), el análisis de estos tratados es importante, debido a que se incorporan cada vez más en la literatura contemporánea y reconfiguran los conceptos para el entorno cultural en Latinoamérica.

Más adelante, analizaré las prácticas investigativas de la ecocrítica en la poesía con tres poemarios de autores pertenecientes al continente americano: *Antología* (2011) del poeta estadounidense Gary Snyder (1930), *Qué sabemos* (2002) de la poeta estadounidense Mary Oliver (1935) y el poemario *Ecopoemas* (1982) del poeta chileno Nicanor Parra (1914). Un análisis sintetizado de estas obras me permitirá ejemplificar cómo se inserta el modelo investigativo de la ecocrítica en la poesía para germinar en el género de la ecopoesía. Analizar los procedimientos estéticos que usa el autor en relación será esencial para comprender este género.

Asimismo, en este capítulo la revisión del ecofeminismo pone de relieve la convergencia que también han tenido estos nuevos enfoques críticos, pues abarca un movimiento sociopolítico que investiga los vínculos históricos y sociales entre las mujeres y la naturaleza.

El segundo capítulo estará orientado hacia el estudio de la ecopoesía y sus características. Exponer los trabajos y aportaciones de los autores que impulsaron el movimiento de una poesía dedicada a la naturaleza y el medio ambiente que ponía un énfasis

en la conciencia del autor para trasladar esas emociones en la cultura, es el objetivo de este capítulo. En el siguiente, realizo una revisión histórica de cómo la ecopoesía en el idioma anglosajón llegó a España y al territorio latinoamericano, y de la importancia que tiene actualmente en los contextos de los pueblos indígenas, de la historia y de los feminismos esta preocupación por el entorno. De igual forma, abordaré la importancia que tiene la ecopoesía en América Latina, una revisión a los poetas que fomentan una conciencia ecológica a través de la poesía y su metodología, pero, sobre todo, trataré de acercar las muestras de ecopoesía en México, pues me parece fundamental presentar los aportes de poetas mexicanos que escriben desde esa conciencia ecológica.

Del mismo modo que la ecocrítica se edifica por sus métodos de investigación y sus temáticas, la ecopoesía florece desde sus modelos de estudio y las innovaciones que se han incorporado desde su aparición. Con la finalidad de exponer las metodologías de la ecopoesía latinoamericana propongo detallar un análisis encaminado por los postulados del especialista en literatura, el peruano Roberto Frons-Brooggi (1962) sobre su estudio “¿Cuáles son los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana?”, dentro del libro *Hispanic Journal* (1997), un trabajo esencial de la de crítica ecológica dentro de la poesía.

El tercer capítulo está dedicado a la descripción de las motivaciones que me llevan a sembrar una raíz en el género de poesía japonesa llamado tanka para complementar mi propuesta de expresión poética sobre la naturaleza. Con la intención de plantear un proyecto de poesía que tuviera sus justificaciones y argumentos en la naturaleza y en la ecocrítica, decidí cimentarlo con el tanka para alcanzar objetivos circulares, ya que este estilo de poesía resalta por enaltecer a la naturaleza y a las cuatro estaciones del año. Sin embargo, mi necesidad de acudir a esta poesía está orientada por su brevedad para abarcar temas como la

pobreza, la muerte, la guerra y el dolor. Todos estos temas siempre están enunciados a través de la naturaleza. Asimismo, describiré los aspectos fundamentales del tanka, su origen y la importancia de la visión oriental sobre los temas universales.

Por último, el cuarto capítulo está destinado a la presentación de mi propuesta creativa, y su anclaje temático y estilístico en la ecopoesía. El tratamiento del trabajo creativo contará con una perspectiva de la cultura latinoamericana y en los problemas sociales que adolece México, puesto que me parece fundamental trabajar con los elementos tradicionales de la naturaleza en México a modo de recuperación de la cultura, y lograr la conexión que busca la ecopoesía como medio de intervención en lo social, puesto que la poesía tiene la capacidad de contribuir con la integridad de los valores.

Capítulo I

Panorama de la ecocrítica

Los estudios literarios en la época presente se encuentran en un curso de cambios, uno de ellos se ha dirigido hacia la crisis medioambiental: la ecocrítica. Las aproximaciones teóricas de esta corriente responden a los estragos contemporáneos que el paisaje literario establecido olvidaba; la devastación de los espacios en los que se desarrolla la vida de diferentes organismos, como el ser humano, los animales y la flora. Concretamente, las extensiones afectadas son el agua, el aire y el suelo, como consecuencia visible del deterioro del medio ambiente y la naturaleza. Es verdad que la crítica relacionada al medio ambiente y las diversas expresiones que proclamaban una preocupación por la naturaleza existen desde la antigüedad, sin embargo, es en la década de los años ochenta en Estados Unidos cuando los estudios literarios referidos a un análisis ecológico son reconocidos después de muchos esfuerzos, dado que hasta antes de esa época no había indicios de que la crítica tomara conciencia por las crisis ambientales.

Del mismo modo, no existía una documentación que certificara una terminología en relación a una crítica de la naturaleza. Fue el ánimo de algunos investigadores de literatura que, por su parte, fueron produciendo metodologías y teorías de fondo ecológico desde los años setenta, pero que serían todavía irreconocibles por la falta de recursos académicos que establecieran trabajos de especialización. A continuación, se revisará el surgimiento de este enfoque crítico.

1.1 Surgimiento

En la mitad de la década de los años ochenta en Estados Unidos los proyectos literarios medioambientales comenzaron a abrir las puertas de los campos de estudio para esta escuela de crítica literaria y así florecer en los inicios de los años noventa. Se inició con algunos congresos de literatura y ensayos que buscaban promover una conciencia ecológica, así, en 1985, se publicaba *Enseñanzas de la literatura ambiental: materiales, métodos y recursos*, un volumen editado por Frederick Waage que contenía el trabajo crítico de diecinueve profesores. Más tarde, en 1989, Alicia Nitecki inauguraba *El boletín informativo estadounidense sobre redacción de la naturaleza*, con el objetivo de publicar ensayos, reseñas de libros e información relacionada con el estudio de la naturaleza.

Es importante destacar que fue en la década de 1990 cuando los estudios literarios se reforzaron. En 1991, un congreso fue clave para la reanimación de la crítica ecológica, se trató de una destacada conferencia que se introducía en la *Asociación de lenguas modernas* (MLA), esta ponencia fue estructurada por el profesor en estudios ambientales Harold Fromm (1933) y se tituló *Ecocrítica: la ecologización de los estudios literarios*. Por su parte, Scott Slovic (1960) fundó en 1992 la *Asociación para el Estudio de la Literatura y el Medio Ambiente* (ASLE), esta asociación tuvo como finalidad fomentar el intercambio de información y de ideas relacionadas con la literatura que se enfocaba en la relación entre los seres humanos y el mundo natural, para motivar producciones académicas innovadoras y tradicionales de carácter investigativo e interdisciplinar, es decir, impulsaba estudios o actividades que surgían de la cooperación entre varias disciplinas. En el año de 1993 se creó la revista *Estudios Interdisciplinarios en Literatura y Medio Ambiente* (ISLE), en Colorado,

por parte de Patrick Murphy (1962), en esta revista se abrió un escenario para los estudios críticos de las artes relacionadas con el medio ambiente, se reconocía por fin una teoría ecológica, se introducían definiciones y se incluía el apartado humano/naturaleza. Finalmente, en el año de 1994 los estudios de la crítica de la naturaleza prosperaron como una corriente de crítica reconocible que emergía como una rama innovadora en la que los ecocríticos se unían junto a profesionales jóvenes de las letras. De este modo, comenzaron a impartirse en las universidades cursos y materias unidas a la ecocrítica, más adelante, esta corriente comenzó a vincularse con las ciencias de las humanidades y es ahí donde los estudios verdes, por así decirlo, asisten las enseñanzas académicas.

Ahora bien, en este marco es importante acudir a la tesis más próxima de la ecocrítica, en donde la definición de la profesora de literatura Aurora Cheryl Glotfelty reconoce el valor del conjunto de prácticas investigativas para representar un trabajo teórico donde conviven la ética ambiental, las ciencias y las letras. La identificación de una categoría crítica que teoriza y que se centra en los valores expresados en una representación del entorno físico se presenta de la siguiente manera:

¿Qué es por lo tanto la ecocrítica? Dicho de una manera sencilla, la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico. De la misma manera que la crítica feminista examina la lengua y la literatura desde una perspectiva de género y la crítica marxista aporta la conciencia de los modos de producción y de clase económica a su lectura de textos, la ecocrítica adopta una aproximación a los estudios literarios centrada en la tierra. (Glotfelty, 2010:54)

La ecocrítica debe entenderse entonces como el estudio de las relaciones entre la cultura humana y el mundo físico, esa relación va a tener un orden variable, pues el mundo

físico afectará de alguna manera a la cultura humana y ésta hará lo mismo. Por otra parte, la ecocrítica se configura de diferentes tópicos como el ecofeminismo, el paisaje, la justicia ambiental y otras aproximaciones estéticas que desarrollaré más adelante en los apartados de “La ecocrítica hispánica” (pág. 17) y “El ecofeminismo” (pág. 21). Antes es preciso hacer notar que la ecocrítica literaria no comparte un lenguaje teórico con respecto a las teorías de la crítica literaria dentro del canon establecido, ya que el desarrollo de su labor se establece a partir de la modificación y vinculación constante de saberes y prácticas, en este sentido, lo que sí comparte es el impulso hacia la comprensión de paradigmas errados y la aplicación de conceptos para acercar a la obra literaria con el autor, y en este caso, con la ecología. En la actualidad, algunos críticos utilizan el término *ecocrítica* y otros no designan una categoría para sus trabajos relacionados a una crítica del medioambiente debido al poco reconocimiento por parte del mundo literario, dado que, como se mencionó anteriormente, en el pasado estos estudios carecieron de una profesionalización. Sin embargo, los estudios verdes se encuentran en un proceso de expansión gracias a los variados niveles con que la ecocrítica investiga y analiza los textos; muchas escritoras y escritores, lo mismo que poetas y críticos contemporáneos abordan una escritura que se fundamenta con una crítica del *lugar* para dar voz a una protesta a través del contexto en que se desarrollan sus obras.

La adaptación del vocablo *eco* conlleva a determinar esa interdependencia de estudio como *ecocrítica* y *ecopoesía*, pero siempre con una conexión sobre el énfasis en el estudio del medioambiente y de la naturaleza. De igual modo, este quehacer crítico corresponde al objetivo sostenible del respeto a las culturas, sobre todo, en los trabajos literarios de Latinoamérica, que también se verán más adelante. La crítica de la naturaleza también abarca otras áreas de estudio como los animales, el agua, las ciudades, la tecnología y otros temas

vinculados al medio ambiente. Esa es la importancia de su expansión y de su metodología de interpretación interdisciplinar que busca las conexiones entre diferentes disciplinas. Ronald Campos López (1984) doctor en Lingüística y Literatura ahonda en esta idea de un análisis multidireccional y en el planteamiento de una ecocrítica al afirmar que:

En tanto escuela de estudios literarios, la ecocrítica constituye un campo interdisciplinar, partiendo de la premisa ecológica de que todo está interconectado. Por eso, insiste en establecer conexiones y relaciones entre seres, especies, disciplinas, textos y lecturas; al tiempo que busca un compromiso ideológico, combinando teoría y crítica con la actividad creadora, docente y activista en torno a la educación ambiental. De ahí que, más que una ecocrítica, existan ecocríticas: diferentes aproximaciones estéticas, científicas, históricas, filosóficas, sociales, económicas, políticas, territoriales e ideológicas que (re)piensan las interacciones entre naturaleza y cultura en los textos literarios, de modo contingente, singular y transnacional. (Campos López, 2018: 170)

Ahora bien, se ha revisado un panorama condensado de la ecocrítica y su preocupación por la naturaleza y las crisis ambientales, y es importante revisar cómo se aplica la ecocrítica en los textos y qué papel tiene la naturaleza en las obras. Estos cuestionamientos se pueden responder con el siguiente listado de obras que se presentan como ecocríticas, es decir, que asumen esta intención por parte de sus autores/as. Las siguientes obras pertenecen a los autores Gary Snyder (Estados Unidos), Mary Oliver (Estados Unidos) y Nicanor Parra (Chile).

En la obra poética *Gary Snyder Antología* (2011) se exterioriza la idea de este poeta estadounidense de darle voz a la naturaleza para después contemplarla como su musa; recupera la veneración de los poetas de la antigüedad por la diosa *Magna Mater* o Madre Tierra. Para Gary Snyder (1930), así como las enseñanzas de los mitos son una herencia que

pasan de generación en generación, las plantas, el agua, el sol y las piedras deben hacer lo mismo e, instruir en esta cultura, en la poesía. La obra de Snyder surgía como una contraparte de la política inquisitoria de Estados Unidos en los años cincuenta que más adelante culminaría en una guerra contra Vietnam. Gary Snyder acoge la idea de que los poetas deben ser nobles y simples como la naturaleza, y ayuda a reforzar un estilo de poesía con un enfoque nuevo, por así decirlo, donde la ética y la estética convergen.

El libro de poesía *Qué sabemos* (2002) de la poeta estadounidense Mary Oliver mantiene una alternancia entre poemas en verso y poemas en prosa, esta variación recae en la interpretación, pues los poemas en prosa se dirigen hacia el mundo humano. Por otro lado, los poemas en verso mantienen un tono en forma de cantos y de una celebración de la naturaleza; hay armonía y libertad en esta visión. Asimismo, se identifican al mundo natural. En ambas sucesiones hay elementos de la naturaleza, y el espacio en cada poema se encuentra unido a un paisaje natural: un lago, una montaña o un paisaje nevado. En cambio, los poemas en prosa, al centrarse en el mundo humano, se encuentran limitados en la enunciación de las emociones, esto para plantear la pérdida del medioambiente, en otras palabras, la enajenación, es decir, cuando la naturaleza cede su espacio ante las acciones violentas del ser humano. Mientras que los poemas en verso o el mundo natural, los sentimientos se vinculan a las estaciones del año, y las emociones también.

El libro, en su conjunto, es un diálogo artístico que intentan definir las etapas de la vida en una alternancia entre el mundo humano y el mundo natural para establecer un equilibrio, porque la vida es dolor y alegría, tragedia y esperanza. La tragedia como una colisión que se genera ante un choque de fuerzas donde el ser humano termina pagando por sus acciones. Como se mencionó anteriormente, los elementos de la naturaleza tienen un

papel importante en la poesía de Oliver, un ejemplo es el viento como referencia a la fuerza que empuja las limitaciones del mundo globalizado: “en la depresión de sus alas,/no reconocí sus miedos,/en medio de descomunal debilidad,”. En otro caso, el elemento de las almejas será utilizado para reflejar a los seres humanos que se encuentran atrapados en la crisis medioambiental y la respuesta a esta problemática se halla en la colectividad. La poesía de Mary Oliver le da una independencia a los objetos naturales, y de esta manera crea un observatorio del entorno.

El poemario *Ecopoemas* (1982), del escritor chileno Nicanor Parra, abarca los temas del apocalipsis, la contaminación y la sobrepoblación. En esta obra, Nicanor Parra escribe desde la preocupación de hacer ver éticamente la relación del ser humano con su medio natural, hay una crítica a las sociedades capitalistas y a su intervención en la naturaleza que resulta en la degradación del medioambiente. Los poemas son cantos de una intranquilidad, pues manifiestan que la primavera devuelve un poco de las plantas, sin embargo, las materias que se pierden con la tala o la sobrepesca no se recuperan, y la degradación va en aumento. En la lírica de Parra la metáfora de la deforestación se entiende como una creación mutilada. Asimismo, en los poemas habitan personajes que son socialmente excluidos, reflejo de los daños ecológicos y especies de animales que mueren de forma masiva. En su poema “Estimados alumnos”, el poeta se transforma en un maestro que está por dar su última clase y esa última enseñanza es resguardar a las especies. Es interesante notar que este poema contiene un estilo antipoético, es decir, mantiene un tono de ironía y sarcasmo, esto para no resultar en un héroe de la naturaleza, sino para reducirse a un hombre común que proclama por la muerte de las aves. En este sentido, la antipoesía de Parra buscaba renovar la poesía a través de la ironía, el humor y el lenguaje cotidiano.

Como puede apreciarse en estos ejemplos, la ecocrítica y la ecopoesía contribuyen a un proceso de concientizar a través de una crítica que estudia cómo se representa la naturaleza en la literatura. El florecimiento de la ecocrítica es el creciente trabajo de escritores con obras literarias de una conciencia ecológica. Asimismo, están más presentes las convocatorias a premios con este enfoque, un ejemplo de esto último es el “Premio Ciudad y Naturaleza José Emilio Pacheco” que promueve un diálogo entre la literatura y las ciencias naturales. El anhelo de los ecocríticos es que los textos de literatura y naturaleza sean esenciales para los cursos de literatura, que su aparato crítico siga siendo fundamental para las alternativas éticas y estéticas ante la crisis medioambiental.

1.2 La ecocrítica hispánica

Como se revisó anteriormente en los apartados anteriores, la ecocrítica se convirtió en un campo de estudio definido a finales de los años ochenta. En la actualidad el estudio de una literatura ‘ecológica’ se mira de soslayo cuando predominan las opiniones de que solo es una moda literaria efímera. Sin embargo, lo que es innegable es que la ecocrítica literaria pone de manifiesto la creciente preocupación de escritores sobre el futuro del planeta y del daño irreversible. Su consolidación es la reciente ecocrítica hispánica que ha tomado fuerza en la literatura hispanoamericana como una disciplina responsable que, en sus inicios se formó en España, para trasladarse a Hispanoamérica a partir de la publicación de revistas fundamentales. Al respecto, el académico Adi Tufek (1997) menciona:

Los primeros estudios ecocríticos de la literatura hispanoamericana, en sentido estricto de la disciplina, forman parte de números especializados de revistas literarias, a saber, del *Hispanic Journal* (1998), *Ixquic* (2000) y *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2004). También es notable un cierto desequilibrio entre la cantidad de estudios ecocríticos sobre la literatura hispanoamericana frente a los estudios sobre literatura española, lo cual se debe probablemente a la «querencia antiteórica que impera en las facultades de letras españolas». Sin embargo, el número de ecocríticos dentro del hispanismo (como Niall Binns, José Manuel Marrero Henríquez, Gisela Heffes, Carmen Flys Junquera o Laura Barbas-Rhoden) que ha ido aumentando en los últimos años, por una parte, y, la publicación de obras literarias con temas medioambientales que requieren un acercamiento analítico adecuado, por la otra, respaldan nuestro optimismo acerca del futuro de la ecocrítica hispánica naciente. (Tufek, 2022: 5)

En principio, la ecocrítica en español aparece en el año 2010 con la publicación de *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, el primer libro de ensayos que abordan la ecocrítica en español, la edición se llevó a cabo bajo la dirección del Instituto Franklin-Universidad de Alcalá del Grupo de Investigación en Ecocrítica (GIECO) en España. El libro contiene el trabajo de Carmen Lydia Flys Junquera, José Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal, profesores y escritores que, en las cinco secciones en las que se divide el libro, disponen de análisis variados que tendrán una destacada relevancia para los estudios en español. Una de las partes fundamentales del volumen es la traducción de la introducción de la primera antología de ecocrítica *Lectores de ecocrítica: hitos en la ecología literaria* (1996) de Aurora Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, esta compilación analiza la crisis medioambiental en relación con las humanidades y cómo han colaborado los estudios de ecocrítica en la literatura, además de un panorama sobre una escuela de crítica literaria interdisciplinar y multicultural.

Resulta significativo para la aparición de la ecocrítica en Latinoamérica el tercer capítulo de *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* dedicado a las posturas adoptadas en cuanto a los debates sobre la naciente aparición de esta corriente crítica. Las premisas señalan que, así como las críticas feministas comparten un compromiso moral y político con la liberación de las mujeres, las ecocríticas están motivadas por un agudo sentido de las amenazas a los ambientes naturales, el creciente desarrollo tecnológico y la desigualdad de riqueza-pobreza. Esta antología también propone la necesidad de poner límites en este nuevo campo a la hora de analizar los textos, para frecuentar los términos correspondientes a esta teoría.

Asimismo, en el capítulo también se señala que en América Latina la ecocrítica llegó para abordar las leyendas en los libros infantiles, a través del enfoque de las “Ecomitologías”, mismo que plantea rescatar los recursos de la naturaleza que se encuentran en los mitos hispanoamericanos. Finalmente, un aporte considerable de esta antología es el glosario bilingüe en español e inglés de términos ecocríticos, esta traducción sirve de puente para los investigadores de ecocrítica hispánica en su labor de la disciplina.

A partir del año de 1998, este enfoque crítico se vincula con las culturas indígenas. Hay que hacer notar que la perspectiva de la ecocrítica en España es diferente con respecto a la de América Latina, pues en el país ibérico y en algunos otros países europeos abunda una tendencia científica, económica y, sobre todo, una basada en el desarrollo sostenible. Sin embargo, en Latinoamérica la inclinación por la ecocrítica es más profunda en términos culturales. Arnaldo Donoso Aceituno en su artículo *Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinariedad y literatura chilena* (2015) da un panorama amplio de esa trascendencia de la ecocrítica en las literaturas hispanoamericanas.

“La ecocrítica literaria en Hispanoamérica o etnocrítica propone estudiar la “identidad y diversidad cultural, particularmente centrada en la percepción de la naturaleza” y “la naturaleza como otredad integrada con otros grupos marginados (indígenas, etnias, grupos coloniales, flora y fauna)”. La propuesta de leer desde nuestros contextos de realidad... Así, lo que finalmente queda a la vista, es la viralización de los estudios literarios ambientales y su potencial para establecer cruces teóricos productivos. (Donoso Aceituno, 2015:107-108)

En nuestros días, tanto en España como en América Latina los estudios de una crítica de la naturaleza aún no han tenido la atención deseada. Sin embargo, los territorios contaminados, envenenados, han generado un discurso en torno a lo tóxico, que también abarca la desigualdad y la opresión de los pueblos originarios. También lo tóxico se advierte en las consecuencias del uso de insecticidas que perjudican tanto a los seres humanos como a las plantas. Por último, la característica más importante de esta toxicidad es la metaforización como enfermedad, es decir, en los problemas de salud pública.

En este punto resulta importante mencionar lo ecogótico, una categoría propuesta por Andrew Smith (1977) y William Hughes (1958). El ecogótico es un planteamiento literario que hace visible el temor de los seres humanos, hacia las fuerzas de una naturaleza desbordada, trágica; el ecogótico analiza qué simboliza un huracán, un terremoto, un incendio o una inundación en un contexto adverso al ser humano. Además, existe la mirada estética de la animalidad, los animales son protagonistas y se trabaja a través de la zoomorfización de los seres humanos y la antropomorfización de los animales. La narrativa y la poesía abrazan esta perspectiva teórica para hablar de lo marginal que comparten los animales y los seres humanos. El análisis ecocrítico de Adi Tufek sobre la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin es una representación de los postulados antes mencionados.

La *nouvelle* de Schweblin está poblada de animales, muertos o moribundos en su mayoría. Si el primero y el segundo nivel narrativo cuentan paso a paso la intoxicación de los humanos (David, Amanda y Nina), en el tercer nivel narrativo Carla presenta los destellos espectrales de animales que agonizan y en seguida mueren. Son los sujetos que sufren, como el padrillo que «tenía los párpados tan hinchados que no se le veían los ojos. Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca hinchada que parecía otro animal, una monstruosidad» (Tufek, 2022: 45)

Con miras a comprender el lugar que ocupa la ecocrítica una vez revisados los horizontes en su conjunto hispánico y anglosajón con los trabajos de Cheryll Glotfelty, Harold Fromm, Lawrence Buell, Greg Garrard, Carmen Lydia Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal, entre otros, este campo de estudio puede derivar en un modelo convencional para el análisis crítico junto con la teoría de deconstrucción y los estudios postcoloniales. El territorio de la ecocrítica contiene diferentes enfoques como lo justifican los ensayos y estudios recopilados, asimismo, se ha introducido en numerosos géneros como la poesía, la novela y el cuento.

1.3 El ecofeminismo

El ecofeminismo es un movimiento social y filosófico considerado dentro de las distintas ecocríticas y tiene sus orígenes en la obra de la escritora y feminista francesa Françoise d'Eaubonne titulada *Feminismo o muerte* (1974), este libro de ensayos abarca los temas de la explotación de los recursos naturales como consecuencia del dominio de los hombres y la

supresión de las mujeres en un mundo dominado por una sociedad patriarcal. Asimismo, d'Eaubonne imprime en esta obra por primera vez el término ecofeminismo que extiende la conjunción entre las mujeres y la naturaleza, del mismo modo, destaca la similitud que existe en la abolición del medio ambiente y de los derechos de las mujeres. Posteriormente, el movimiento se consolidó en el año de 1994 con los estudios de la escritora estadounidense Karen J. Warren (1947), principalmente con su antología *Feminismo ecológico* (1994) donde aborda las cuestiones básicas sobre los soportes de las ideas en las conexiones “mujeres-naturaleza”. También enfatiza la discriminación sexual y la explotación del medio ambiente como formas equivalentes de sometimiento. De igual forma, este libro se reafirma con la incorporación de ensayos que favorecen diferentes puntos de vista sobre la importancia del ecofeminismo, por ello estas investigaciones apoyan la estructura de los estudios de la mujer, los estudios ambientales y los de filosofía.

Los estudios feministas son fundamentales para la ecocrítica, debido a que sus trabajos comparten una semejanza esencial para representar el marco social contemporáneo. Tanto la crítica feminista como la ecocrítica comparten reflexiones de en torno a la identificación del vacío representacional, es decir, a la privación del papel de la mujer dentro y fuera de la literatura, lo mismo sucede con la naturaleza en la omisión de un análisis sobre su estado. De la misma manera, centra sus esfuerzos en concientizar sobre la enajenación histórica de la mujer; así como en la lucha que ha significado abrirse paso en una sociedad de hombres y las dificultades de sobresalir en el entorno artístico e intelectual. Con la naturaleza es semejante, pues no ha tenido voz a la hora de la tala o la contaminación en el dominio del hombre. La importancia de estas doctrinas en el presente estriba en fomentar una tradición literaria que recupere el valor que han tenido las mujeres en la literatura, sobre todo

en el movimiento creciente que tiene la narrativa escrita por mujeres. La ecocrítica avanza sobre los mismos pasos, porque es una manifestación literaria que intenta recuperar los valores de hacer crítica considerando el medio ambiente.

El ecofeminismo posee herramientas fundamentales que tienen un gran impacto en la poesía, sobre todo, para moldear una base simbólica de género. De este modo, el ecofeminismo propone reforzar esa interconexión con un lenguaje teórico que se manifieste en contra de la enajenación de las mujeres y la opresión de la naturaleza. En su análisis, Adi Tufek indaga sobre las ocupaciones que el ecofeminismo contemporáneo plantea para alcanzar soluciones a las disparidades que afligen a las mujeres y a la naturaleza con la contribución de diferentes corrientes.

¿Y qué propone el ecofeminismo para subsanar las desigualdades expuestas? La solución, claro está, no se halla en la exaltación del elemento infravalorado de las dicotomías perpetuadas, sino en la relación y cooperación... el ecofeminismo actual defiende el equilibrio medioambiental, la desjerarquización, heterogeneidad social y la preservación de las culturas indígenas. El ecofeminismo contemporáneo incluso ha ampliado su ámbito de aplicación: se defiende que el sistema socioeconómico vigente va en detrimento no solo de la mujer y el medioambiente, sino de todos los sujetos subalternos en calidad de Otros culturales. Las desigualdades basadas en diferencias de raza, religión o clase social, así como el sufrimiento de los seres vivos no humanos, devienen así una muestra más del dualismo racional, de la confrontación del yo y el otro, rechazado por el ecofeminismo. (Tufek, 2022: 10)

Las obras literarias han sido un gran referente a la hora de representar estas corrientes teóricas. Por tanto, me gustaría destacar la obra de la poeta nicaragüense Gioconda Belli como un adelantado ejemplo de la poesía ecofeminista, (el desarrollo de este tipo de poética

se abordará más adelante en el apartado de los dones que la naturaleza le regala a poesía latinoamericana). Gioconda Belli escribe su poesía desde su propia libertad como mujer, y en su escritura se refleja el verdadero significado de la revolución de Nicaragua, dado que manifiesta la importancia que tiene el cuerpo femenino. Desde esta perspectiva, su obra ha podido ser un puente que abre paso a la expresión de mujeres poetas, no sólo del país nicaragüense, sino del territorio latinoamericano. Ahora bien, la poesía de Belli ocupa un lugar importante como una de las principales fundadoras de la poesía revolucionaria que busca la liberación de la mujer, esta preocupación está adherida a la importancia que tiene la naturaleza en el futuro de los niños y las mujeres. En su poemario *El ojo de la mujer* (1991) hay una voz personal que muestra entusiasmo por la vida. Aquí la naturaleza se expone como sanadora. En su poema “Metamorfosis”, encontramos a la mujer que se redescubre en una transformación vegetal para significar la unión con la naturaleza.

La enredadera
se me está saliendo
por las orejas.
[...]
Mis ramas estorban en el cuarto,
sigo enredándome en todo;
ya mi nariz
también se ha puesto verde
y mis olores han cambiado,
tropiezo con los muebles
y mis piernas están rompiendo
los ladrillos,
buscando la tierra,
enredándome.
...
Mi boca llena de flores moraditas
ha cuajado mi cuerpo
y estoy enredadera,
metamorfoseada,
espinosa,
sola,

hecha naturaleza.

En la poesía de Gioconda Belli, la naturaleza comparte esta postura subversiva de crecer, pese a todo, en un entorno hostil. No debe omitirse que la poeta participó en el Frente Sandinista de Liberación Nacional por la lucha contra la dictadura de Anastasio Somoza en Nicaragua. Esta lucha derivó en que fuera exiliada del país. Adoptó recientemente la nacionalidad chilena, en el año 2023. Ahora bien, en el poema la autora expresa: “Mis ramas estorban en el cuarto” “y mis olores han cambiado, / tropiezo con los muebles”. La metamorfosis la mujer que abandona el encierro de una habitación, para convertirse en una enredadera que expande sus raíces más allá de ese espacio, crea una unión entre la mujer y el medio ambiente, la figura de la “enredadera” integra, es decir, disuelve, las categorías sociales de género, raza o clase. El encierro que dificulta el cambio de la mujer señala la subordinación histórica de las mujeres y la explotación destructiva de la naturaleza. El sentir del movimiento mundial de la liberación de la mujer se comprende en el cambio de olores y en el cuerpo, debido a que la “espinas” es la propia poesía capaz de trazar rutas hacia el futuro, y el verso “hecha naturaleza” es el más entrañable signo de identidad. Gioconda Belli defiende un panorama múltiple de la mujer y su papel en la cultura masculina, escribe desde el testimonio de las mujeres, pero, sobre todo, destaca su preocupación por los grupos marginados “y mis piernas están rompiendo / los ladrillos”, ladrillos como muros para las víctimas del pasado y el presente. En su poesía está presente el interés por la injusticia ambiental y fluye como metáfora del dolor de las mujeres y de los niños ante el abuso histórico. El tema del cuerpo es fundamental en la obra de Belli, pues evoca a un territorio dañado y herido, cada parte del cuerpo de la mujer es una metáfora de una geografía

contaminada, un paraíso lastimado. Finalmente, está presente el tema del sufrimiento de las mujeres que sucede de forma paralela con el sufrimiento de la naturaleza para dar lugar a una crítica del paisaje que proclama una denuncia ecológica.

En otro orden de ideas, el ecofeminismo no defiende la idea de la mujer como única cuidadora del planeta, sino que el movimiento ecofeminista va más allá de una doctrina de conceptos, ya que se dispersa en diferentes prácticas de defensa y protección al entorno que se extiende en muchas partes del mundo. Así como la ecocrítica es, en realidad, distintas ecocríticas, el ecofeminismo también enhebra sus estudios en diferentes principios metodológicos que se han desarrollado en mayor cantidad, debido a un gran impulso, en las universidades de Estados Unidos.

Capítulo II

La ecopoesía y los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana

El enfoque ecocrítico en la ecopoesía plantea promover la acción por medio de la poesía y acercar a una valoración de las complicaciones y la importancia del medioambiente. La ecopoesía es un género de poesía que se ha desarrollado desde la última década del siglo XX en los países de habla inglesa y en Hispanoamérica, su quehacer está motivado, sobre todo, en temas de la ecología. Como se mencionó en el capítulo anterior la ecopoesía es un derivado de la ecocrítica, por lo tanto, este género poético tiene el mismo matiz crítico, pero con algunas características singulares que definen a una poética que aborda la naturaleza y la cultura. En este capítulo se abordarán sus principales características.

2.1. La ecopoesía

La materia primaria de la ecopoesía es la defensa de los elementos naturales del planeta. Los eco poemas no son cantos de poesía bucólica, sino que su inspiración lírica es una voz que apunta a la prevención, al respecto, la ecopoesía advierte de las problemáticas del planeta creando una conversación de responsabilidad. Los poemas siempre serán como los árboles, porque en su sombra encontraremos sosiego, y en este sentido, el eco poeta advierte de los problemas que alteran al medio ambiente. Y, además, asume la responsabilidad social y política que le corresponde para que esa naturaleza siga subsistiendo. La profesora de literatura ambiental Julia Inés Martínez destaca dos parámetros que acompañan a la ecocrítica y a la ecopoesía unidos a la creación artística y al contexto del autor.

Asimismo, la ecopoesía reconoce la importancia que las condiciones ambientales que rodean la vida de un autor tienen a la hora de analizar su obra y establece una estrecha relación entre el contexto de producción y el texto, pero, a su vez, destaca la relevancia que también tienen el lugar en el que un autor nació y/o creció y los lugares que recorrió durante su vida. Esta “fusión” entre postcolonialismo y ecopoesía dio lugar a un nuevo modo de leer textos de escritores postcoloniales que pone énfasis en la compleja interacción entre la esfera social y el mundo natural y en los modos en que el lenguaje modela y expresa dicha interacción. (Martínez, 2018:2-3)

Se ha mencionado anteriormente la interconexión de los seres humanos y la naturaleza en la ecocrítica, la ecopoesía, a su vez, recorre los mismos prados por medio del verso, y su cuerpo crítico se erige en la denuncia usando los mismos términos: discurso tóxico, animalidad, paisaje, ecofeminismo, etc. Una diferencia, sin embargo, es el énfasis en el tema del dolor; los seres vivos que sufren, la flora que está desapareciendo, los seres

marginados. La relación que tiene el poeta con esta poesía es la del ser humano que pasa de lo antropocéntrico a lo biocéntrico, es decir, se desplaza el lugar del ser humano como centro de todas las cosas para poner a la vida biológica, cósmica, en ese centro.

Algunos de los poetas precursores de la ecopoesía anglosajona son los mencionados en el primer apartado de este trabajo: la poeta Mary Oliver y el poeta Gary Snyder, sus trabajos han sido referencia de lo que hoy en día es la ecopoesía. Pero, en este capítulo, veremos cómo este género poético tiene un carácter de praxis social en contextos culturales de Latinoamérica, pues se encarga de denunciar los modelos de crecimiento económico que han devastado la naturaleza en este continente.

2.2. La ecopoesía latinoamericana

La ecopoesía en Latinoamérica ha tenido una postura más política, debido a que se ha centrado en la denuncia de las aguas contaminadas del continente americano, la extinción de animales, y las críticas al colonialismo. En este sentido, debe señalarse que la mayoría de los poetas no buscan que la ecopoesía sea canónica dentro de la literatura, sino que al poetizar con la naturaleza de forma simbólica se reconozca que es una expresión de compromiso con el arte y el futuro del planeta. En 1982 el poeta chileno Nicanor Parra acuñaba el término en español del ecopoema con su poemario *Ecopoemas* donde advertía de la contaminación, la sobrepoblación y los temas del apocalipsis; temáticas que cuatro décadas después son una realidad y motivos de la perspectiva crítica de la ecopoesía latinoamericana. Se puede decir que la poesía de Nicanor Parra ya comenzaba a adoptar el carácter naciente de la ecocrítica

en Estados Unidos, por lo tanto, sus poemas inauguraban, en cierto modo, las posturas militantes y el sentir ecológico en el continente americano.

Es verdad que los poemas en América Latina han abarcado el tema de la naturaleza y el medio ambiente desde hace muchos años, sin embargo, es en el centro del siglo XX cuando los poetas toman conciencia, sobre todo, en lo concerniente al impacto social de este tema. Ante estos parámetros, la escritura es un terreno donde se fijan nuevos modos de poetizar con el lenguaje, para inaugurar formas de pensamientos éticos hacia la naturaleza con un modelo basado en una crítica literaria, en relación con esto, María Cristina Dalmagro (1959), académica e investigadora, señala que las motivaciones de la ecocrítica literaria en Latinoamérica unen la naturaleza a las heridas históricas y sociales dejadas por la colonización:

Al respecto, y corriendo un poco el eje geográfico de la teoría que orienta nuestra reflexión, cabe afirmar que, en el marco de la literatura latinoamericana, la preocupación por la relación del hombre con el medioambiente ha estado presente siempre, de distintas maneras también. Braivslvoky, en su libro *Historia ecológica de Latinoamérica* (2009) plantea un análisis muy interesante respecto del papel que las políticas de colonización han tenido, justamente, sobre el medioambiente y su transformación con fines políticos y económicos, desde la invasión española hasta nuestros días (la soja, la quinoa, los glaciares, al agua, etc. son solo algunos de los indicadores de estas cuestiones). Volviendo al tema que ocupa estas reflexiones, observamos como evidencia que esta cuestión ha sido una constante en nuestra literatura y especialmente en nuestros poetas. (Dalmagro, 2017: 3)

La proximidad entre la ecopoesía y Latinoamérica es la asociación que tiene con la gran producción de obras que tratan el tema de las culturas indígenas. Ante la destrucción de

las selvas y, en general, de los bosques, los pueblos indígenas han levantado su voz para defenderlos de la rapacidad capitalista. Desde la ecocrítica es abordable también una defensa ecológica, dado que los poetas latinoamericanos asumen una postura política en su obra.

Se puede considerar que la ecopoesía y la ecocrítica en América Latina, en su primera etapa, se centró en la identificación de imágenes de la naturaleza en las obras; en la segunda etapa, estaría presente una exploración sobre textos que tratan temas de la naturaleza y, en una siguiente etapa, se estarían produciendo programas críticos y reflexivos que abordan la naturaleza desde una postura ética y social, donde el poeta presenta su contexto y su cultura desde una perspectiva, como tal, ecocrítica.

En su estudio sobre ecopoesía, Gala Candelas hace énfasis en ese compromiso que las poetisas y los poetas tienen con su entorno y sobre el valor de introducir una crítica en su poesía para instalar una cercanía con la ecología.

Asumir esa responsabilidad es un rasgo presente en los poetas ecologistas de mi estudio cuyos escritos desafían los valores en la cultura misma donde sus vidas se desarrollan. Y es ahí, precisamente, donde reside el valor crítico de la perspectiva ecológica, al erigirse en denuncia de los valores que dominan la cultura de la que es parte y proponer los medios para acercarse a los ciclos de la tierra, que no son ni más ni menos que los que propone la ecocrítica. (Candelas, 2021: 183)

En otro orden de ideas, el tema de la identidad, en este tipo de abordaje, ya no se ciñe sólo a los procesos filosóficos y psicológicos relacionados con uno mismo y con los demás, sino que ahora se extiende a una relación con los animales, las plantas y el paisaje. Las metáforas de la naturaleza se vinculan con los seres humanos; el negro de los árboles

carbonizados es la antipatía por el medio ambiente, de igual forma la mujer muerta atrapada en la historia, o el niño arrebatado de su hogar. Las teorías anglosajonas son reconfiguradas para la ecopoesía y para el contexto cultural latinoamericano para cuestionar los conceptos de la naturaleza, ese ha sido uno de los ejes centrales de la escritura del siglo XX y de lo que va del siglo XXI en la poesía de América Latina.

2.3. Los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana de Roberto Forns Broggi

Un análisis más cercano de la ecopoesía latinoamericana exige un compendio de obras y autores referenciales de ecopoesía, sin embargo, es fundamental mencionar que algunas producciones no se catalogan meramente ecocríticas, pero la importancia de estudiar estas obras reside, no ya en la creación, pero sí en la recepción de ellas. Las lecturas ecocríticas abren una brecha para analizar las interrelaciones sociales, culturales y políticas.

Para construir un análisis de esta lectura ecopoética parto del trabajo teórico del profesor y poeta peruano Roberto Forns-Broggi (1962), sobre los cuatro dones de la naturaleza que él identifica en la ecopoesía latinoamericana en el ensayo “¿Cuáles son los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana?” dentro de la revista *Hispanic Journal* (1998). La poesía tiene como deuda hablar de estos dones por las heridas sociales a las que corresponden:

La poesía desentierra el dolor de la pérdida de ecosistemas en una atenta mirada a la trágica desaparición de las culturas. En el siglo XX, el número de poetas que han

desenterrado voces indígenas es notable, así como también la calidad de sus propuestas estéticas. (Forns-Broggi, 1998: 212)

Los dones de la naturaleza son una guía para la indagación del imaginario ecopoético latinoamericano desde distintos puntos de vista como el crítico, pedagógico y creativo. Del mismo modo, son herramientas que forman sistemas que sugieren alternativas para la destrucción del medio ambiente, a través de la recuperación de los relatos orales, los cantos míticos y la creación de prácticas sociales. El valor de los dones de la naturaleza está en que este quehacer crítico sobrepasa las relaciones humano-humano para abrir un diálogo que se extiende a los ejercicios extraliterarios y a una relación entre el ser humano y el planeta. Su planteamiento sugiere poner en perspectiva las representaciones dominantes del mundo occidental para darle voz a las representaciones excluidas o poco atendidas, como lo es la literatura indígena o la misma naturaleza, en uno de los dones se encuentra el tema de la acogida y la fraternidad, en otro, la unión y la cercanía. En su artículo *Revisión de nociones ecocríticas para leer la poesía indígena en América Latina y el Caribe* (2021), el académico Omar Eliécer Lubo Vacca (1999), precisa el conjunto estético de los dones de la naturaleza.

Forns-Broggi (1998) comenta que la naturaleza le ha dado en gracia a los poetas y las poetisas de América Latina el don de la voz femenina, el don del reparo, el don de la hospitalidad y el don de la celebración, para escribir sobre la tierra, los seres y la vida. A partir del corpus significativo el crítico agrupa un conjunto de obras como centro de unas nociones que sirven de hoja de ruta para comprender las miradas poéticas a la naturaleza en escala continental y

que al mismo tiempo pueden configurar los estudios ecocríticos en América Latina y el Caribe (Campos López, 2018).

En los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana hay una aproximación metodológica que se enfoca en la relación que existe entre la historia del ser humano con la del mundo vegetal. Y también está presente en una tradición de escribir de una naturaleza que se vincula con la memoria colectiva de los pueblos. Desde este punto de vista, se busca a través de un discurso poético despertar una conciencia acerca de la situación ambiental del presente y las consecuencias en el futuro, no sólo del continente, sino del planeta, así como fomentar un pensamiento ecológico constructivo que derive en proyectos culturales.

El poeta debe regresar a la naturaleza y tomar conciencia del entorno latinoamericano, redescubrir el paisaje del continente y conmoverse de sus riquezas naturales. A continuación, se presentan cada uno de estos dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana con ejemplos poéticos de distintas latitudes del hemisferio americano para acercar a esa perspectiva ecológica a través de la historia literaria del continente.

Antes de iniciar, me gustaría desglosar una reflexión de lo que es un don, pues considero que es una meditación de respeto por un regalo o un bien natural.

2.3.1 El don desde la voz femenina

En el apartado dedicado al ecofeminismo se exploraron de manera condensada las singularidades de la metodología de la relación entre las mujeres y la naturaleza, asimismo, se mostró, a modo de introducción, el panorama de la expresión poética del ecofeminismo. Este movimiento social denuncia la explotación de la naturaleza y la violencia que sufren las mujeres de forma paralela a través de su cuerpo teórico, de igual modo, el don desde la voz femenina de Forns-Broggi sigue esa línea de investigación sobre la dependencia recíproca mujer-naturaleza, no obstante, se solidariza con un complemento importante que formula una identidad del sentir latinoamericano, es un mapa de las necesidades del continente, sus valores locales y su cultura.

El don desde la voz femenina exterioriza la opresión hacia las mujeres por las sociedades patriarcales. La poesía de este don es una voz que visibiliza el curso de la liberación de la mujer en América Latina. El tema sobre el cuerpo femenino y la maternidad se traslada a una voz figurada que se compara con las flores endémicas del continente, se desplazan para ser la palabra de la angustia, la tristeza y el desamparo de las mujeres silenciadas por los códigos patriarcales que se representan como un mundo contaminado. Este tipo de poesía se vincula muchas veces con el género epistolar para crear un diálogo íntimo y personal.

Por otra parte, las poetas difunden a través de distintas temáticas la identidad de sus culturas como una propuesta que permita seguir trascendiendo el valor de sus lenguas nativas. Obras como las de las poetas chilenas Rosabetty Muñoz (1960), Lilianet Brintrup (1948), Astrid Fugelie (1949), la poeta mexicana Verónica Volkow (1995), la argentina Diana Bellesi (1946) las producciones de la poeta nicaragüense Gioconda Belli (1948) y la escritora guatemalteca Ana María Rodas (1937), entre otras poetas, son trabajos que fomentan líneas

de investigación sobre las miradas de equidad en el continente americano. La obra poética de Ruperta Bautista (1975) representa el trabajo investigativo de este don, pues su poesía es una voz que recupera la preocupación humana, de la naturaleza y de las mujeres. Ruperta Bautista nació en Chiapas, México, es traductora, escritora y poeta, ganadora del Premio de Poesía Indígena Pat O'tan en el año 2011 y la medalla Benito Juárez en 2012. Su poemario *Xchamel ch'ul balamil – Eclipse en la madre tierra* (2008), es un conjunto de poemas escritos en su lengua natal el tsotsil o tzotzil, una lengua maya que se habla principalmente en los Altos de Chiapas por los pueblos de la etnia tzotzil y cuenta con una traducción al español. En esta obra la poeta chiapaneca resalta la importancia del barro como símbolo de La Madre Tierra; una tierra que es sabia. En su poema “Miedo”, Ruperta Bautista habla de una preocupación: habitar el desamparo, pues a éste están relegadas las mujeres, la naturaleza y los niños. Hay tristeza y dolor ante la destrucción de los ecosistemas y la enajenación de las mujeres por un sistema actual que se muestra como un invasor que arrebató el futuro del planeta, con un miedo que se puede palpar en cada verso. De la misma manera, denuncia un contexto de injusticia, las voces silenciadas de la naturaleza y la identidad indígena.

Las pisadas se esconden deprisa,
abren ríos de sangre.
Se adueña de la respiración de árboles.
Arrastra cuerdas encerrando la plegaria.

Enojado sopla pus de su boca,
borra el canto de las hojas.
Siembra pánico bajo las oscuras nubes.
Esconde entre sus brazos el viento.
Hiere la esencia del espíritu,
corre encerrando el amanecer.
Borra los nombres tallados en las raíces del sauce.
Las palabras desaparecen el polvo

Ata retoños del embrión sembrado
en la tierra de corazones blancos.
El peligro flota en el aire.

La voz femenina en este poema se diluye mientras avanza el poema “Se adueña de la respiración de árboles. / Arrastra cuerdas encerrando la plegaría.” Es un morir gradual de la naturaleza y las mujeres que sucede por la dominación histórica. Del mismo modo, este poema es un espacio donde están presentes distintas identidades “Ata retoños del embrión sembrado / en la tierra de corazones blancos.” Se distingue la mirada de la inocencia en diferentes identidades marginadas como la niñez latinoamericana y los pueblos indígenas. En la poesía de Ruperta Bautista hay denuncia, cantos, tristeza del sentir latinoamericano, del presente de un México marcado por la violencia tanto a la naturaleza como a sus esencias más vitales.

2.3.2 El don de la hospitalidad

Este don tiene muy marcado el rasgo de la conexión entre el ser humano y la tierra; la vida del ser humano es considerada como el *oikos*, una morada que acoge todas las formas de vida, es decir, el ser humano tiene en sus manos la posibilidad de salvar lo que la tierra le ha brindado, como sus bosques, sus animales y su vegetación. Para Roberto Forns-Broggi, el paisaje toma protagonismo en el desarrollo de los versos, pues es el mundo es territorio sin fronteras donde habitan todos los seres, desde los microscópicos hasta las creaciones más inmensas de la naturaleza. En este don se elogia a las metamorfosis de la naturaleza, se

enaltece la cerámica prehispánica y se les da valor a las tradiciones indígenas. Acercarse a la tierra toma significados de volver a las raíces, es decir, recuperar los valores de los ancestros y de la familia, para encontrarse con uno mismo y, encontrar a través de la voz poética, la unidad con el cosmos, con el mundo que nos rodea.

Del mismo modo, hay manifestaciones de protesta por las agresiones al medio ambiente por parte del ser humano y la explotación de plantas endémicas del continente. La poesía de este don redescubre y da importancia a las mitologías amerindias y profundiza en la conservación de los mitos y leyendas de los pueblos. El poeta se convierte en un chamán en el sentido de poder modificar la realidad que promueva una percepción colectiva de las especies, el ser humano y los cuatro elementos. Algunas de las poesías motivadoras de este don pertenecen al poeta peruano William Hurtado de Mendoza (1946), el poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra (1912), la poesía chilena de Maribel Mora Curriao (1970), Leonel Lienlaf (1969), Jacquelin Caniguan (1974), Óscar Castro (1910), el poeta argentino Jorge Luis Borges (1899), entre otros. Su poesía enaltece la cerámica del continente americano como símbolo trascendental de los pueblos latinoamericanos. Para ejemplificar el don de la hospitalidad tomo como referencia el poemario *Ceremonias desde la lluvia* (1995) de Carlos Manuel Villalobos (1968), poeta costarricense que encuentra en la poesía una forma de advertir sobre un presente afectado por los cambios en la naturaleza, los cambios sociales y culturales. En su poema “Epígrafe 64”, retrata un presente que enfrenta una amenaza inminente a través del símbolo de un sueño fatal.

Ojalá que no, que sea solo
una pesadilla de conjeturas pudriéndose.
Pero yo lo he visto en el verde sin verde en mi cara.
Ojalá que no
que no venga el hacha a cortarnos la mañana,

que no vengan los misiles a matar la lluvia,
que no vengan los aviones
a secuestrarnos la sonrisa.

La imagen de pesadilla germina de los problemas del presente, un tiempo que se enfrenta a la destrucción en muchas formas; los daños a la naturaleza, los conflictos de guerra, las familias fracturadas debido a la desaparición de personas. Este paisaje de terror se relaciona con la temática del don de la hospitalidad, puesto que la naturaleza ya está unida al poeta expresando que el hacha que corta el tronco del árbol está cortando algo más; la tierra es parte de su familia y, al “cortar la mañana”, amputa así el futuro. La lluvia tiene un peso simbólico en todos los poemas de este libro, sin embargo, en este poema adquiere un tono trágico, porque hasta la misma lluvia está amenazada “por los misiles”. Una imagen que refiere el nivel de violencia extrema de los contextos actuales de Latinoamérica.

2.3.3 El don de la celebración

Es un don que concede la unión del ser humano y el cosmos en un entorno poético, esto es para Forns-Broggi. La finalidad es abrir una conversación en calma con uno mismo para crear una conciencia en las sociedades urbanas de Latinoamérica, pues es ahí donde el ecocrítico peruano detecta el mayor distanciamiento del ser humano con la naturaleza. Al igual que en los dones anteriores, hay una valoración de las culturas indígenas de América Latina: la poesía ecológica forma parte de una protesta hacia la devastación de la naturaleza y las especies en la Conquista, denuncia los delitos ecológicos de la actualidad como el comercio ilegal de aves y peces. Este tipo de poesía es una celebración de todos los seres

vivos, sin embargo, al mismo tiempo, es una conmemoración que surge como un llamado de advertencia.

Las poesías representativas de este don están en las voces del poeta mexicano Alberto Blanco (1951), las obras peruanas de Jorge Eduardo Eielson (1924), Blanca Varela (1926) y Alfonso Cisneros (1953), la lírica chilena de Pablo Neruda (1904), la poeta argentina Selva di Pasquale (1968), el poeta guatemalteco Luis Cardoza (1904), entre otros. La poesía del poeta mexicano José Emilio Pacheco (1939) contiene la raíz de la celebración en esa visión que llama a la advertencia, sus poemas son respuestas creativas que dan lugar a la conciencia y los valores. Me gustaría convocar a este poeta, ya que su obra es una panorámica actual del contexto mexicano, en sus versos se instala una preocupación por el medio ambiente que es amenazado por la contaminación. La voz poética tiene unidad con los animales y la vegetación para denunciar los problemas ecológicos que no sólo está padeciendo México. En su poemario *Irás y no volverás* (1973) el ser humano es representado a través de la voz de los animales, especies que piden por la tierra y sus espacios. Los poemas celebran las distintas formas de vida, pero al mismo tiempo hay dolor y un llamado de emergencia por la extinción de las especies como consecuencia de la contaminación. Esto lleva al poeta mexicano a construir una crítica de las sociedades industrializadas. Su poema “Séptimo sello” es el testimonio doloroso del último hombre que mira a su alrededor la destrucción del mundo que conocemos, es un retrato apocalíptico que llama a la conciencia de conseguir una comunión con los espacios verdes.

Y poco a poco fuimos devorando la tierra.
Emponzoñada ya hasta su raíz,
no queda un árbol

ni un vestigio de río.
El aire entero es podredumbre,
los campos son océanos de basura.
Soy el último humano.
Sobreviví a la ruina de mi especie.
Puedo reinar sobre este mundo,
pero de qué me sirve.

El poema comprende el aparato crítico del don de la celebración, hay un panorama ya concreto, es decir, en este caso sería la unidad de las especies y la vegetación; el ser humano o el poeta ya había formado la unión con los ríos, el árbol, la tierra, sin embargo, desde esa unidad, ya arrebatada, revela un doloroso porvenir donde sólo sobrevive una especie, la del ser humano exterminador. El tono de celebración del poeta mexicano es el de una conmemoración que advierte sobre las consecuencias de la contaminación por la mano del hombre en América Latina. Asimismo, en el poema se encuentra una posición solidaria para encaminar al ser humano a contemplar la vida de las especies que lo rodean como los animales y las plantas, y a cuestionar sobre las acciones del mundo moderno.

2.3.4 El don del reparo

El don del reparo tiene una carga crítica enfocada a redescubrir el valor de los relatos míticos de Latinoamérica relativos a los orígenes del mundo, pero, sobre todo, a contemplar los efectos de la modernización. Para Forns-Broggi el redescubrir los mitos culturales es reintegrar al continente americano un sentimiento de identidad. A través de la poesía busca la fraternidad con todas las formas de vida del planeta. Del mismo modo, anhela proyectar el

entusiasmo de rescatar las narraciones de los pueblos originarios de América en un tiempo antes de la Conquista. El mundo de los indígenas es considerado una época dorada para el continente, pues la cercanía con la naturaleza era vital para el futuro de sus pueblos.

Los animales también son importantes para este don, dado que, para esta poesía, las especies son metáforas de la creación del planeta, así como la vegetación y los dioses de las mitologías de los indígenas de América son fundamentales por ser entidades naturales que entregan a la humanidad las posibilidades de la agricultura. Las obras enlazadas a este don abordan una crítica que analiza y denuncia los efectos que ha generado el capitalismo: desastres en la ecología del planeta, así como la sistemática destrucción de sus minerales, su flora y su fauna.

Poetas como el mexicano Homero Aridjis (1940), los poetas chilenos Nicanor Parra (1914) y Pablo Neruda (1904), el nicaragüense Ernesto Cardenal (1925), el costarricense Laureano Albán (1942), entre otros, son autores que representan el don del reparo con una carga crítica que sigue la línea de Forns-Broggi en la ecopoesía latinoamericana e hispanoamericana. En su poema largo *Quetzalcóatl* (1988) Ernesto Cardenal enaltece las culturas indígenas de Mesoamérica a través de la deidad de Quetzalcóatl (Serpiente de plumas preciosas) como el dios de la fertilidad, la vida y el conocimiento. En este contexto, es vital para la mitología mexicana y la cosmogonía náhuatl. Esta deidad es importante para la humanidad, puesto que se presenta ante ella como dadora de la agricultura y los vientos, así como su importancia en el relato de la creación del universo.

El inventor de los hombres, así también fue llamado.
El que puso el maíz en nuestros labios.

La Suprema Pareja
Ome-Tecutli y Ome Cíhuatl
Señor de la Dualidad y Señora de la Dualidad.
¿Y cuál es el hijo?
Todos nosotros.
Quetzalcóatl-Dios y Quetzalcóatl hombre confundidos.
Los dos llamados “1-Caña”.

El poema engrandece la presencia de los dioses creadores del universo en la mitología nahua Ome-Tecutli y Ome-Cihuatl como la pareja dadora de la naturaleza y la agricultura. La tierra y el mundo natural son entregados de forma generosa a los hijos de estas deidades supremas, representados en el descendiente de éstas: Quetzalcóatl. La importancia del maíz en este poema describe el legado indígena de América Latina como un símbolo que reanima el valor de identidad a través de la poesía latinoamericana que toma la labor de conservar el estudio de las leyendas, los códices y los mitos de los pueblos originarios. El don del reparo busca denunciar y resistir.

En conclusión, es importante hacer notar que los cuatro dones de la naturaleza que Roberto Forns- Broggi presenta, tienen como propósito visibilizar las acciones de la ecopoesía: rescatar, valorar y advertir la riqueza de una cosmología latinoamericana. El valor de un estudio como éste traspasa el hecho de llamar la atención sobre el deterioro de la naturaleza pues, como se ha revisado, el interés crítico atraviesa diferentes problemas sociales: la violencia contra las mujeres y los niños, la discriminación de género y de raza, las culturas indígenas, así como una preocupación constante por la selva amazónica, entre otros. Asimismo, por medio de esta nueva perspectiva se evoca y se reconoce el trabajo de las poetisas y los poetas latinoamericanos que han honrado en su obra la naturaleza.

Capítulo III

Poesía de la naturaleza y de las cuatro estaciones: el tanka japonés

Para escribir composiciones que se adhieran a la crítica del medio ambiente es significativo para este trabajo asistir a una poesía que pertenece a todas las clases sociales; una poesía amorosa, de la contemplación, la tristeza, la poesía de las cuatro estaciones y la naturaleza: el tanka japonés. La finalidad de crear un proyecto que anude la ecopoesía con este estilo de poesía tradicional japonesa es enhebrar de manera integral los factores fundamentales que comprenden el cuerpo característico de la ecocrítica en conjunción con las reglas de una lírica que es considerada como la poesía de la naturaleza. Por acentuar un tono de melancolía, el tanka surca este estado de ánimo para resaltar el concepto del paso del tiempo simbolizado en la caída de las flores del cerezo, su vida efímera.

La propuesta parte de un anhelo creativo que impulse la labor ética y de crítica a través de un novedoso conjunto de territorios poco explorados en México como lo son la ecopoesía y los tankas, ya que, como se revisó anteriormente, existen obras poéticas importantes de índole ecocrítica en México, sin embargo, resultan ser pocos los poemarios para el fomento de esta escuela de crítica literaria. Y lo mismo sucede con el tanka que, si bien es la poesía más antigua de Japón, y puede encontrarse en obras escritas por autores mexicanos, estas tienen más eco en el haikú, del que José Juan Tablada fue el primer difusor y traductor. Valga para saldar con él una deuda literaria, esta breve revisión del género poético.

3.1. Historia del tanka

La literatura japonesa surge de la influencia que tuvo la introducción del budismo en el país nipón, lo mismo sucede con el influjo que se manifestó en relación con la literatura china desde el siglo XVI con la dinastía Shang. Si bien el budismo y la literatura china influyeron en el desarrollo de la poesía japonesa, ésta se remonta a un origen ancestral con prácticas orales primitivas como los ritos, los cantos, las danzas y las oraciones a los dioses. Del mismo modo, celebraban estos ritos para recibir la llegada a las cuatro estaciones del año. Con el paso del tiempo esta tradición llevó a darle prestigio a la figura de los Kataribe; se trata de hombres y mujeres que tenían la importante labor de recitar historias y mitos en función de conservar, de generación en generación, las historias sobre el nacimiento de las tradiciones y las costumbres de los pueblos, así como las leyendas que explicaban el origen de las cosas, por ejemplo, el del sol y de la luna. Más adelante aparece la introducción de los Kanji¹ (caracteres de origen chino) que llegan a Japón desde China cuando no existía aún un sistema propio japonés. De este modo, todo lo que se conservó en una tradición oral fue llevado a la escritura.

En ese sentido, los cantos, leyendas y mitos fueron llevados al papel unidos a los sentimientos de la gente. Así, el dolor, la tristeza, el pesar y las alegrías quedaban registradas a modo personal. El sentimiento guardado en la escritura dio origen al género poético de Japón, el waka (poema japonés), que se expresaba en el idioma más primitivo del país nipón por parte de los Kataribe, el Yamato Kotoba, una de las raíces principales de las palabras

¹ Los Kanji constituyen uno de los tres sistemas de escritura japonés además del conjunto de sílabas Hiragana y Katakana, hay que hacer notar que existen unas reglas generales para combinarlos.

japonesas. El género waka es una poesía de patrón fijo, es decir, un modelo poético de treinta y una sílabas con una métrica distribuida en cinco versos de 5, 7, 5, 7 y 7 sílabas.

Las primeras manifestaciones de la poesía japonesa aparecieron a inicios del siglo VII, unos años más adelante se reunió un conjunto de poemas en una antología llamada *La Man'yoshû* (Colección de Diez Mil Hojas). Esta colección se convirtió en la obra que contiene los poemas más antiguos de Japón. La compilación de esta obra inició durante el período Nara en el año 702 del siglo VII y culminó su recopilación hacia el año 759 a inicios del período Heian en el siglo VIII. Uno de los principales compiladores de esta colección fue el poeta japonés Otomo no Yakamochi (718). Asimismo, *La Man'yoshû* cuenta con más de 4,500 poemas que conforman una antología que se divide en dos estilos poéticos: el choka (poema largo) y el tanka (poema corto). El choka tiene una estructura de sílabas alternantes de 5,7,5,7,5,7...7,7. Mientras que el tanka, por su parte, cuenta con una configuración de treinta y una sílabas alternadas en cinco versos 5,7,5,7,7.

Más adelante, a principios del siglo X en la ciudad de Heian (actualmente Kioto) es compilada una antología de poesía para ser expuesta al emperador Daigo Tennō (885). Se trata de una colección de 1,111 poemas titulada *Kokinwakashu* (Colección de poesía japonesa antigua y moderna) que también es conocida como *Kokinshu* (Colección antigua y moderna), la recopilación de esta obra estuvo a cargo del poeta Ki no Tsurayuki (872). Los poemas que conforman *La Man'yoshû* y el *Kokinshu* tienen la estructura de la poesía waka. El siguiente tanka, titulado “Luna en el agua”, de Tsurayuki, refleja los sentimientos de contemplación de esta antología.

Luna en el agua
recogida en la concha
de una mano:

¿es real, irreal?
Ese fui yo en el mundo.

Tanto la *Man'yoshû* como el *Kokinshu* son la base de la poesía japonesa, debido a que definieron el género waka a base de reglas que, con el tiempo, se fueron modificando, sobre todo, en la técnica y el pensamiento de los japoneses. Principalmente denota una transición entre la *Man'yoshû* en relación con el *Kokinshu*, ya que en el tiempo de éste último el choka estaba casi desaparecido, en favor del tanka.

Del mismo modo, las cuatro estaciones del año marcaron la esencia de la poesía japonesa a partir de estas dos antologías, sin embargo, la primavera y el otoño representaban las estaciones más importantes para reflejar el valor de la cultura y las tradiciones de Japón, así como la importancia que tenían para relacionarlas con la agricultura, la religión, la política y la inspiración para crear poesía. En su libro *Poesía clásica japonesa* (2005) el experto en literatura tradicional japonesa el profesor Torquil Duthie describe la importancia de estas dos estaciones en la vida de los japoneses del siglo VII y la trascendencia que tuvieron en las antologías poéticas ya mencionadas.

Sin embargo, por razones prácticas (el ciclo de la cosecha) e históricas (costumbres anteriores), la primavera y el otoño continuaron siendo las estaciones más importantes desde el punto de vista gubernamental. En este contexto, en el que la primavera y el otoño eran las estaciones principales en los aspectos económicos, religiosos y políticos, no es de extrañar que también fuera así con la poesía. probablemente sea por esto por lo que en los volúmenes VIII y X del *Man'yoshû*, que son los primeros en usar la clasificación poética de las estaciones, haya muchos más poemas de primavera y de otoño que de verano o invierno. En el *Kokinshu*, compilado ciento cincuenta años después que los volúmenes VIII y X del

Man'yōshū, la preferencia por la primavera y el otoño ya era una cuestión de tradición poética. (Duthie, 2005: 31)

Por otra parte, una característica importante de la poesía japonesa se desarrolla a partir del *Kokinshū*, donde el ciclo de las cuatro estaciones adopta un carácter simbólico en relación con la naturaleza y lo efímero de la vida, dando origen a una filosofía esencial para la poesía japonesa. En ese sentido, la primavera inicia una ruta cíclica con el brote de las nuevas flores, tienen su juventud en el verano, siguen su trayecto hasta el otoño, cuando las hojas han cambiado de color, y se marchitan en invierno. Este transitar estacional signa el paso de la vida en este mundo. En otro orden de ideas, hay que hacer notar que, a diferencia de la poesía de Occidente, la poesía japonesa carece de rimas, esto se debe a que en el idioma de Japón no existe el acento tónico.

Como se mencionó antes, el amor hacia la naturaleza es una de las temáticas fundamentales de la poesía del sol naciente. Los animales, las plantas y los fenómenos climáticos de cada estación conforman un tópico que se complementa con la filosofía y las tradiciones de Japón, sin embargo, este rasgo de la poesía emana desde una sensibilidad que los japoneses acunan desde la infancia; donde se aprende a respetar a la naturaleza y amar todo lo que de ella se obtiene. De lo anterior, es importante destacar la trascendencia que tienen los jardines para los japoneses y la inspiración de los poetas, dado que más allá del sentido de decoración, el jardín arrulla un conjunto de simbolismos reflejados en cada planta, en cada piedra, en el arreglo de las flores y en cada fuente. Gabriel Montes de Oca, en su libro *Apuntes sobre poesía japonesa* (1982), especifica cómo la figura del jardín pasa a formar parte de la inspiración artística de las poetas y los poetas en Japón.

Para trazar un jardín, se toman en consideración varios factores, todos ellos sujetos a simbolismos y reglas artísticas: la orientación es importante, porque generalmente se dirige hacia lugares sagrados; las plantas que se escogen, representan siempre un sentido poético o filosófico, y las piedras mismas y su colocación, simbolizan virtudes. (Montes de Oca, 1982: 15)

De modo similar, los temas del querer amoroso, la despedida a los seres fallecidos, la austeridad de una vida sin lujos, la melancolía y la contemplación son tópicos que dan lugar a una poesía que pertenece a todas las clases sociales.

Para concluir, es importante destacar que la poesía clásica japonesa no se limitó al tanka, como se ha visto, las poetas y los poetas acudieron al poema largo (choka), y más adelante en la poesía moderna se consolida el haiku, un poema breve con diecisiete sílabas y una división de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas. Por otra parte, el tanka ha perdurado en el tiempo con algunas modificaciones, pero esencialmente se reconoce por representar en una forma breve imágenes contemplativas de la naturaleza.

3.2. El tanka moderno y el grupo “La Tierra Yerma”

A partir del siglo XIX, el tanka, que hasta entonces había permanecido con unas reglas en cuanto al contenido, por ejemplo, sólo se podían mencionar veinticinco tipos de flores como el cerezo y la azalea, y se prohibía usar algunas palabras como “cigarro”, adquiere nuevos aspectos para reflejar el dolor y el compromiso que tenían las y los poetas con lo social y lo político. Por otro lado, la influencia literaria, especialmente de Francia e Inglaterra, se abría

paso en el gusto de la gente: las traducciones de la poesía de William Wordsworth (1770) y de Charles Baudelaire (1821), por ejemplo, se adentraban en la cultura de Japón, en concreto el simbolismo francés, más tarde el dadaísmo y después el surrealismo. Fue gracias a estas influencias que los jóvenes poetas reforzaron una identidad de la poesía japonesa en los orígenes de sus tradiciones.

Posteriormente, en el año de 1897, aparece la primera colección de poesía japonesa moderna titulada *Wakanashu* (Retoños), editada por Shimasaki Toson (1872), esta compilación de cincuenta y un poemas reflejaba un lenguaje de lo cotidiano y, sobre todo, expresaba un sentir de melancolía por los tiempos que se vivían. La poesía japonesa encontraba un equilibrio entre el lenguaje clásico y las nuevas libertades de expresión para la lírica; ahora se entendía que el mundo contiene tristeza (*aware*) y que también es inconstante (*nakedo*). Esta simetría entre el pasado y el presente encontró la forma adecuada para revelar una belleza y una elegancia en imágenes narradas con la brevedad de los versos. Además, en el tanka moderno germinaba una musicalidad que permitía describir expresivamente los olores y los movimientos de la naturaleza. Esta poesía se consolidó pronto y, para los años treinta, nace la revista *Shiki* (*Cuatro estaciones*) donde se publicaban tankas y poemas en verso libre, estas obras buscaban enaltecer el valor de la lengua japonesa, pues el idioma japonés se reconocía como un lenguaje con una gran diversidad de efectos sonoros para describir la musicalidad de las cosas. Un ejemplo es el siguiente poema:

Otomo No Yakamochi

Uraura ni
tereru haruhi ni
hibari agari
kokoro kanashi mo
hitoshi omoheba

En la serena
luz de la primavera
sube una alondra
El corazón, que triste,
solo en sus pensamientos.

Ahora bien, con la llegada del siglo XX, la poesía y la literatura se cubrieron de horizontes sombríos después de que en el año de 1941 se iniciara La Guerra del Pacífico de la Segunda Guerra Mundial y culminara en 1945 con la rendición de Japón y una ocupación de tropas anglo-estadounidenses. A causa de esto surgió un grupo de poetas que crearon un periódico llamado “La tierra Yerma” (*Arechi*), en 1948, encabezado por Tamura Ryuichi (1923), cuyas obras expresaban el contexto doloroso que cubría al país. Asimismo, reflejaban el hambre, la pérdida de los valores humanos, el mercado negro y el sentimiento de desesperación. Esta generación de la postguerra escribía desde el vacío. El siguiente poema, “Tubérculos” de Ando Tsugio (1920) expone ese sentir de no poder encontrar consuelo.

Los cadáveres de pequeñas aves
yacen este mes
como tubérculos olvidados.
Niños vigilantes
anhelan un cielo
que no pudo ser enterrado.
Mañana,
duraznos, langostas, cúmulos.

Al respecto de este poema, el investigador estadounidense de literatura japonesa Donald Keene, menciona:

Aunque es el mes de junio, los tubérculos de este poema sugieren “La tierra yerma”; y la lluvia, en vez de fertilizar las raíces, las pudre. Sólo el cielo escapa a la decadencia de la estación y ofrece la promesa del verano de la infancia. Una generación más nueva de poetas, nacida en épocas más prometedoras, parece haber escapado a la devastación, y haber intentado crear una poesía profunda e intensa, pero curiosamente indiferente a la moral y a los problemas políticos que atormentaron a los viejos japoneses. (Donald, 1969: 113)

El grupo “La tierra Yerma” es fundamental para esta investigación, sobre todo, en el proceso de la obra creativa de este trabajo, puesto que el tono y el contenido se encuentran adheridos al imaginario crítico de la ecopoesía, y más adelante se esbozarán los rasgos de este proceso.

Con respecto a este contexto de posguerra, después de muchos años, tanto el tanka como el haiku comenzaron a reflejar las transformaciones de las nuevas sociedades. La revista *Myojo* (Estrella de la Mañana), (m1900), editada por el poeta Yosano Tekkan y su esposa Yosano Akiko, se convirtió en el astro que difundía las nuevas manifestaciones del tanka. El romanticismo y la autonomía de las mujeres eran las expresiones de esta nueva lírica, unidas al lenguaje de los antiguos poetas, así, el pasado y el presente encontraban equilibrio en la balanza del tiempo. Hay que hacer notar que el tanka, hoy en día, se diferencia de la poesía universal, no sólo por su brevedad y su contenido, sino que esa disimilitud radica, asimismo, en que estos poemas de cinco versos no son propios de los poetas. En Japón muchas revistas publican tankas de distintos lectores, un arte que acompaña al niño japonés desde sus raíces educativas y, por tanto, se le considera una poesía liberal. El tanka es la forma más antigua de la poesía japonesa que permanece en la actualidad, sin embargo, el futuro de esta lírica depende de las poetas y los poetas para evitar que el arte siga desapareciendo, no sólo en Japón, sino en todo el mundo.

Capítulo IV

Tanka y ecopoesía en *Paisajes interiores*

El hecho de hacer confluír la ecopoesía, en fondo, con el tanka japonés, en forma, obedece a la necesidad de poder crear conciencia con respecto al medio ambiente. En este sentido, me interesa vincular el pasado y el presente con dos disciplinas que abordan la preocupación sobre el deterioro del medio ambiente, con un aparato crítico destinado a fomentar el desarrollo de la educación y la preocupación por nuestro entorno.

Además, el tanka promueve la cultura de escribir poesía de la naturaleza, mientras que la ecocrítica y la ecopoesía destinan sus estudios a la ecología y mantienen una preocupación por la desaparición de las culturas y las artes. Como se ha podido ver, tanto la ecopoesía como el tanka se complementan para crear un proyecto que busca aportar un estudio a esta escuela de crítica reciente enfocada en el futuro de las sociedades, ya que es importante para las lectoras y los lectores fomentar los conceptos ecológicos dentro del estudio de las letras del presente y del futuro.

El anhelo de crear una obra a partir de dos puntos de referencia preocupados por el medio ambiente y basados en una crítica que une las ciencias con las letras es poder aportar un modelo de estudio a través de la poesía y la crítica medioambiental que se adhiera a las investigaciones que están tomando relevancia, sobre todo, en el continente americano donde la preocupación por la desaparición de la ecología es latente. Asimismo, los problemas de contaminación y pobreza son lacerantes, sin embargo, el germen de una crítica hacia estos problemas surge desde una latitud primaria: México.

Paisajes interiores refleja cómo permean los paisajes externos. Escribir este trabajo fue una respuesta a los problemas que veo a diario en mi país: la violencia en muchas formas, como la desaparición de mujeres y niños, los secuestros, los homicidios y la pobreza, cada vez son más acuciantes y cotidianos.

Considero que este proyecto hace eco de los dones que la naturaleza le regala a la poesía, a decir del poeta peruano Roberto Forns Broggi. Bajo esta propuesta se cimienta mi proyecto para visibilizar las convergencias de un estudio y una obra creativa que intenten fomentar, a su vez, futuros estudios de ecopoesía.

La obra creativa parte de la estructura del tanka, con una medida silábica de cinco versos de 5,7,5,7,7 sílabas. El poemario se encuentra dividido en cuatro secciones que representan las cuatro estaciones del año: primavera, verano, otoño e invierno, los ciclos que simbolizan el paso del tiempo. El tono de los poemas es de melancolía y nostalgia por la naturaleza. La voz lírica es la de quien se lamenta de despertar en una realidad del siglo XXI, con una ecología diezmada por el ser humano.

El tema de las cuatro estaciones simboliza la ecología lastimada, de igual modo que las estaciones vienen, se terminan y esperamos que vuelvan menos dañadas por la contaminación y las acciones de los seres humanos, del mismo modo, la ecología es un ciclo que está terminando. Los poemas, divididos de forma estacional, se presentan como imágenes de un paisaje que nos obliga a reparar en lo que la naturaleza nos dice.

Por otra parte, en su mayoría, los tankas mantienen el carácter y el sentimiento del grupo de poetas “La Tierra Yerma”, para generar una atmósfera de melancolía, nostalgia y pesar, como el que se vivió después las grandes guerras. Suscitando así un contraste con los

sentimientos universales de la primavera cercanos a la alegría, la energía y la vitalidad, sin embargo, es importante hacer notar que siempre permanecerá un sentimiento de floración hacia la esperanza a través de esa tonalidad seria y melancólica del tanka japonés. Los siguientes tankas de primavera ejemplifican lo anterior.

Canta risueña
cantora primavera
con tus estrofas
de alondras y milanos
de flores y perdón.

Milano de abril
no cantes de dolor
que yo también
desdichado mendigo
mojo mi ropa a llanto.

Hay que hacer notar que no todos los tankas mencionan el nombre de la estación a la que pertenecen, pero sí hacen referencia a ella, ya sea con símbolos o metáforas. Por otra parte, la naturaleza y el medio ambiente me ayudaron a ser voces de justicia ante los problemas de violencia que se viven en México como se muestra en los tankas que abren cada estación.

Primavera
La primavera
ha perdido sus flores
tiene dolor
niños bajo pupitres
por cantos de disparos.

Verano
Niño arrancado
del tallo de sus padres
mujer quitada
del brotar del futuro
presente sin corteza.

Otoño

El abedul
le llora a las mujeres
ya desaparecidas
a niños extraviados
tanto piden justicia.

La crítica en los tankas anteriores se adhiere a la que se trabaja en la ecopoesía latinoamericana, ya que son problemas que agobian a todo el continente y el mundo. En otro orden de ideas, se puede identificar una variedad de tankas que siguen la línea de los dones de la naturaleza de Roberto Forns Broggi, con una crítica dedicada a rescatar las culturas indígenas del continente americano.

Herencia indígena
las chinampas de flores
diademas líquidas
donde cuidan las canoas
la patria de las musas.

En su mayoría, el poemario mantiene la temática y el tono de la poesía japonesa del grupo “La Tierra Yerma”, que reflejan la soledad, lo sombrío, el hambre y la pérdida de los valores. Como se ha mencionado antes, este ambiente de pesadumbre acompaña el característico poético de la ecopoesía, pues los problemas ecológicos del presente generan un sentir muy parecido al de la postguerra en Japón, ya que nuestras acciones están acabando con los espacios verdes y con todo lo que recibimos de la naturaleza. De este modo, elegí la melancolía como el sentimiento de tristeza profunda y sosegada que envuelve a gran parte del poemario.

Brota una culpa
una canción de arrullo
que suena en luto
un arroyo, un ahora
desterrados al polvo.

Conclusiones

La vena de este trabajo se inspira en poder contribuir en los futuros estudios de ecopoesía en México con una propuesta poética de un arte milenario como lo es el tanka, asimismo, poder contribuir a motivar en la introducción de otros estudios recientes como lo es la evolución del feminismo con manifestaciones como el ecofeminismo. La ecocrítica es todavía una escuela de crítica joven y no cuenta con una amplia bibliografía, por lo tanto, este proyecto intenta ser raíz para extender modelos de estudio en México.

De la misma forma es fundamental la presencia de una inspiración poética que venere a la naturaleza, y que en su belleza lírica fomente tanto la sensibilización como la importancia de los valores sociales. La poesía japonesa es un arte que se encuentra unido a la admiración por la naturaleza, en ella convergen modelos para hablar de las tradiciones de Japón, de sus jardines, de sus contextos históricos y el paso del tiempo. Como en todo lo que abraza la poesía japonesa, el tanka enlaza el arte con la naturaleza para generar un lenguaje poético de las flores, las nubes, el viento, la nieve, los ríos y los mares, suscitando imágenes llenas de sentimientos. El alma del tanka y de la poesía japonesa está en sus temas: la contemplación de ver las hojas caer para simbolizar la brevedad de la vida, el abandono y la melancolía de una vida sin lujos. Ahora bien, estos temas son ideales para complementar un estudio sobre la ecología, por ende, la ecopoesía y las bases del tanka resultan cercanas para crear un lenguaje íntegro que pueda crear conciencia en las nuevas generaciones.

El tanka es una poesía que produce empatía; se puede inferir que tiene la capacidad de identificar y compartir los sentimientos, por ello, en ocasiones el poema debe completarlo

el lector al encontrar una idea concreta, pero que permita ver una verdad percibida. En este sentido, la ecopoesía comparte una ética que promueve la conexión de los seres vivos.

En lo que respecta a este trabajo, fundir estos dos géneros poéticos constituye la iniciativa de presentar un modelo que hable de una poesía humana en un sistema breve que pueda retratar imágenes precisas con un peso crítico adecuado al contexto actual, no sólo de México, sino del continente americano.

Bibliografía

Bautista, R. (2008) *Xchamel ch'ul balamil-Eclipse en la madre tierra*, Letras Indígenas Contemporáneas, México.

Belli, G. (1991) *El ojo de la mujer*, Visor Madrid, España.

Candelas, G. (2021) *Ecopoéticas y ecopoemas en la España actual: una revaluación de la textualidad*, Wake Forest University, España.

Campo López, R. (2018) *Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: hacia un estado de la cuestión*, Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Dalmagro, M.C. (2017) *Entre la agresión y la armonía: "ecopoesía" en José Emilio Pacheco y Arnaldo Calveyra*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Donald, K (1969). *La literatura japonesa entre Oriente y Occidente*, El Colegio de México, México.

Donoso Aceituno, A. (2015) *Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinaridad y literatura chilena*, Universidad de Concepción, Chile.

Duthie, T. (2005) *Poesía clásica japonesa*, Trotta, Argentina.

Forns-Broggi, R. (1998). "¿Cuáles son los dones que la naturaleza le regala a la poesía latinoamericana?" en *Diario Hispano*, Universidad de Pennsylvania, Estados Unidos.

Glotfelty, Ch. (2010) *Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental*, Universidad de Nevada, Estados Unidos.

Lubo Vacca, O. E. (2021) *Revisión de nociones ecocríticas para leer la poesía indígena en*

América Latina y el Caribe, Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamericana, Colombia.

Martínez, J.I. (2018) *Convergencias entre ecocrítica y postcolonialismo en Sans Souci and Other Stories*, de Dionne Brand, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Martínez Montes de Oca, G. (1982) *Apuntes sobre poesía japonesa*, Editores Asociados Mexicanos, EDAMEX, México.

Pacheco, J.E. (1973) *Irás y no volverás*, Editorial Planeta Mexicana, México.

Tufek, A. (2022) *Una lectura ecocrítica de Distancia de rescate de Samantha Schweblin*, Universidad de Zagreb, Croacia, tesis.

Villalobos, C.M. (1995) *Ceremonias desde la lluvia*, Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Paisajes interiores

Poemario

Diego Venegas Castrejón

Primavera

,I

La primavera

ha perdido sus flores

tiene dolor

niños bajo pupitres

por cantos de disparos.

II

Canta risueña

cantora primavera

con tus estrofas

de alondras y milanos

de flores y perdón.

III

Dile a la gente

que te amas, sobre todo.

A quienes amas

diles que tú los amas

pero diles a tiempo.

IV

No pudimos, no

nombrar las nuevas flores

ni los cometas

no pudimos salvar

el cielo azul eterno.

V

Hombre ceniza

salva lo que más puedas

las primaveras

ahora ya lo sabes

nada es de la eternidad.

VI

Nos arrancaron

el ir y venir vivo

de primavera

despertamos y duele

el destino cumplido.

VII

Herencia indígena

las chinampas de flores

diademas líquidas

donde cuidan las canoas

la patria de las musas.

VIII

Milano de abril

no cantes de dolor

que yo también

desdichado mendigo

mojo mi ropa a llanto.

IX

Desde mi tiempo

desde mi pobre casa

miro la planta

y recibo la lluvia

que limpia el desespero.

X

Hace ya lustros

no vienen las libélulas.

Eran las ninfas

Nereidas que tejieron

montes, mares, vergeles.

XI

En el inicio

solo pude llorar.

Bajo a mi playa

la memoria de sal

del pez que todos fuimos.

XII

Ballena azul

que dejas este mar

marea de ayer

el miedo en el arpón

escribe estelas de fe.

XIII

Dónde estábamos

cuando brotó la vida,

quién nos meció.

Antes de ser anfibios

éramos las estrellas.

XIV

Lo más hermoso

del verbo de las ramas

del asentar,

de las lilas inquietas,

es cuidar no poseer.

XV

Insecto danza

en los bucles del viento

y vuelve siempre,

vuelve con nuevas flores.

Dame otra oportunidad.

XVI

Un ajolote

de chinampa del verde,

la lila y el lirio

abrazado a tu milpa

de doble caña dulce.

Verano

I

Niño arrancado

del tallo de sus padres

mujer quitada

del brotar del futuro

presente sin corteza.

II

Aire inocente

ve al principio, al origen

tú que sí puedes

traza nuevos veranos,

ve sin guardar rencor.

III

Aguas negras

para un autorretrato.

Tanto engañé

al tiempo por un tiempo.

Hoy arrecia el olvido.

IV

Las enseñanzas

que dejan nuestros padres

son estaciones

con sus climas y ciclos,

inextinguibles llamas.

V

El ajolote

la tortuga, el leopardo,

los animales

dan la sensibilidad

para escuchar el cosmos.

VI

No veo pétalos
de la flor que corté
ni las entrañas
del grillo que pisé,
merezco este dolor.

VII

Cruel huracán,

fuerte viento en espiral

que te has llevado

lo que hemos amado.

Tú llegaste primero

y por eso no cedes.

VIII

Contemplé niños

que jugaban en estanques

tinta del sol,

los insectos danzaban.

Entonces desperté...

IX

La planta quiere

decirnos un secreto

desde hace años

pero no tiene idioma,

su lengua es el oxígeno.

X

Luna florece

parda por los veranos

blanca en invierno

abanico del arte

faro a perpetuidad.

XI

Pájaro cuco

que miras tu reflejo

de esta agua clara

vuela para abrazarte

a los rizos del viento.

XII

Metamorfosis

de mariposa libre

llévala lejos

a primaveras verdes

al monte papalotl.

XIII

Siempre lo supe

que las flores pisadas

eran soledad

y nunca sospeché

andar ese destino.

Otoño

I

El abedul

le llora a las mujeres

ya desaparecidas,

a niños extraviados

tanto piden justicia.

II

Rayos de otoño

agrietas todo el cielo

es un paisaje

totalmente temible

y hermoso a la vez.

III

Solo vestigios

de la prosperidad

todo un destino

que te ignora al pasar

lo que empieza se acaba.

IV

Por qué será

que el destino se empeña

para negarme

un otoño contigo.

Es nuestro en otra vida.

V

Sólo en mis sueños

puedo hablar contigo

somos un lago

que se rompe en el mar

y seca al despertar.

VI

Canto de otoño

como aves que descienden

bajan al suelo

papiros carmesís

por el brazo de un árbol.

VII

Viento de octubre

que arrullas a las aves

llévame lejos.

El mundo donde vivo

tiene guerra, enfermedad.

VIII

Voy comprendiendo
que fuimos el crepúsculo
de un cielo eterno,
fuerzas siempre encontradas
mutuamente rompiéndose.

IX

Sueño con nubes

que trazaban de todo

desde la nada,

no con estas plumizas

de lluvia avinagrada.

X

Tonos de tala

matices de la caza

tintes del miedo

escalas de basura

muestrario de heridas.

XI

Calles de otoño

visten hojas rojizas

y las farolas

alumbran añoranza

lo que fuimos ayer.

XII

Una añoranza

unos versos que nunca

se pronunciaron

son, a perpetuidad,

hojas que abren perennes.

XIII

Arroyo sucio,

efigie de mis penas.

La culpa grita:

—es mi casa este valle

de lágrimas ya secas.

Inverno

I

Yo que siempre fui

perseguidor de rayos,

mal cuidador,

yo que escondí la culpa,

yo que me volví polvo.

II

Ya los espejos

ya no saben mentir,

cuando contemplo

hay un desconocido

que secó todo invierno.

III

Urbes que lloran

jardines lastimados

tanta basura,

la epidermis de mal,

técnica de la pena.

IV

Todos nosotros

nombramos el perdón

pero eso es algo

que no nos pertenece,

solo esta destrucción.

V

Avanza invierno,

matiza los maizales

en el albar,

la dermis de la luna

hálito de aire limpio.

VI

Brota una culpa

una canción de arrullo

que suena en luto,

un arroyo, un ahora,

desterrados al polvo.

VII

Mis grises manos

recogen la basura,

ya me quiero ir

donde no hay cansancio,

territorio del cian.

VIII

Quiero vivir

en algún ocho mil

en una casa

que sí parezca casa,

ser uno con la nieve.

IX

Se fue mi madre

y se llevó sus flores.

Ya sin el verde

me siento ahora el niño

más pequeño del mundo.

X

Cuatro estaciones

abandonó el invierno,

hierba tras nieve

la montaña ya duerme

entre vahos de lágrimas.

XI

Y ven y mira

la falsa primavera,

aves sin alas,

soy culpable primario:

un niño en el infierno.

XII

Hoy tu suspiro

se vuelve vaho invernal,

avanzas tanto

sobre guerras pasadas,

vestida con palabras.

XIII

Este veneno

entra en las estaciones

filtra dolor,

nos lleva a la tristeza,

nos marchita la vida.